

## A re (visão) da casa. Uma análise fenomenológica do espaço doméstico em *A casa velha da ponte*, de Cora Coralina

### The re (view) of the house. A phenomenological analysis of domestic space in *A casa velha da ponte*, by Cora Coralina

Danilo de Oliveira Nascimento<sup>1</sup>

#### **Resumo**

O artigo fundamenta-se nos estudos da fenomenologia do espaço, reiteradamente em Bachelard (2012) e Merleau-Ponty (2015), para problematizar a projeção e a apreensão da imagem do espaço doméstico no conto *A Casa Velha da Ponte*, de Cora Coralina (1889-1985). Ao partirmos do pressuposto de que o espaço narrativo se mostra sob certa perspectiva visual e sensorial, ressaltamos que a percepção da imagem da casa, para os leitores, ocorre por intermédio da intersecção do relato de experiência de moradia da narradora a outros relatos de moradores antigos da casa. A narração destas experiências torna evidente a significação arquitetônica do ambiente doméstico, projetada a partir da intimidade de moradia, o que traduz as habilidades e os conhecimentos espaciais dos habitantes da casa. Nesse sentido, os ajustes visuais e sensoriais do leitor aos modos de narração e de apresentação do espaço doméstico permitem que a casa seja percebida como um corpo envelhecido pelas experiências de moradia da narradora.

**Palavras-chave:** Espaço narrativo. Fenomenologia. Cora Coralina

#### **Abstract**

The article is based on the studies of the phenomenology of space, restating Bachelard (2012) and Merleau-Ponty (2015), to problematize the projection and the apprehension of the image of the domestic space in the tale *The Old House of the Bridge*, of Cora Coralina (1889 -1985). By making the assumption that the narrative space is shown under a certain visual and sensorial perspective, we emphasize that the appearance of the image of the house, for the readers, stems from the intersection of the story of the narrator's housing experience along with other accounts of ancient residents of the house. The narration of these experiences makes it evident that the architectural significance of the domestic environment projects itself from the intimacy of dwelling, which shows the skills and spatial knowledge of the inhabitants of the house. Thus, the visual and sensorial adjustments of the reader to the modes of narration and presentation of the domestic space allows the perception of the house as a body aged by the dwelling experiences of the narrators of the house.

**Keywords:** Narrative space. Phenomenology. Cora Coralina

**Recebido em:** 24/06/2020.

**Aceito em:** 16/10/2020.

---

<sup>1</sup> Professor Associado do Departamento de Letras da Universidade Federal de Rondonópolis. Doutor em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas. Mestre em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas.

## Introdução

A casa que se apresenta no conto *A Casa Velha da Ponte* não reafirma a concepção tradicional do espaço como cenário, pelo contrário, sua representação afirma a aceção de espaço ressaltada por Jean Weisgerber (2016), enquanto objeto de pensamento que se evoca através de palavras impressas, e o que essas palavras são capazes de expressar, representando de forma narrativa o espaço ficcional que se consubstancia em imagem acústica. Considerar essa aceção de espaço implica em aceitar a afirmação de Jean-Jacques Roubine (1998), quando diz que a audição é um veículo de ilusão muito mais sensível do que a visão.

Para Yi-Fu Tuan (2013), se as palavras contêm e intensificam o sentimento, o espaço da narrativa, uma vez que se consubstancia em linguagem, tem o poder de aguçar e ampliar a consciência e de definir e aperfeiçoar a sensibilidade. Nesse sentido, ao aceitarmos o pressuposto do espaço narrativo como uma imagem acústica, aceitamos que a expressão vocal de um sujeito sobre o espaço da sua existência impacta, sensível e sensorialmente, o modo como o leitor o apreende.

A casa que outrora fora habitação particular e estrita da moradora-narradora passa, no instante da narração-descrição, à condição de espaço que se apresenta para a narração e mediado pela narração. Enquanto espaço que se conta, a casa é vista e sentida pelo leitor através das narrações das diversas experiências de moradia de pessoas permeadas pela narração da experiência de moradia da narradora-moradora.

Segundo Yi-Fu Tuan (2013), uma das funções da arte literária é chamar atenção para áreas de experiências que passariam despercebidas de outro modo, entre elas, as experiências de lugar, e é a partir desse sentido que a narração das experiências de moradia permite o livre acesso do leitor-visitante ao interior da casa narrada, ao seu entorno e a todos os objetos e elementos arquitetônicos que a ela se agregam.

No conto *A Casa Velha da Ponte*, o ritmo gradativo de visualização microscópica da estrutura do espaço doméstico pode ser interpretado como estratégia narrativa que cria a ilusão de proximidade entre leitor-visitante e casa visitada. Essa impressão visual de proximidade com as coisas da casa nos permite perceber que a essência da casa não se refere à sua arquitetura, no sentido estrito da palavra, mas às experiências de moradia.

A narração das experiências de habitação humaniza a casa, ainda que a apresente como uma anciã cansada e resistente aos desgastes provocados pelo tempo, pela existência e pela história. A predisposição do leitor em ouvir as narrações da/na casa não apenas o transpõe ao lugar da narrativa, mas também ajusta seu modo de apreendê-lo ao modo da sua apresentação pela narradora-moradora. A imagem da casa passa a ser real ao leitor porque sua decodificação implica na reexperimentação da experiência de moradia e das sensações visuais e tácteis da moradia.

## A (re)experiência da habitação da casa lida

A experiência da apreensão da imagem do espaço ficcional no conto *A Casa Velha da Ponte* pelo leitor implica na identificação de uma dupla reaparição. A reaparição da

narradora na casa que outrora habitara e a reparação da casa através de suas lembranças, sensações e sentimentos domésticos e familiares.

A moradora-narradora aparece novamente na casa para mostrá-la e para relatar experiências de moradia, as suas e a de outros moradores, e revelar, no ato da narração, a casa como seu tema privilegiado e obsessivo. A narração da casa e das experiências de moradia, portanto, ilustram a necessidade de retorno da narradora à sua moradia antiga, a necessidade “de voltar a passar pelos mesmos caminhos [...] de pertencer à sombra dos acontecimentos, não à sua realidade” (BLANCHOT, 2011, p. 15).

A dupla reparação, evidentemente, alicerça-se na experiência de habitação da narradora, e o relato dessa experiência significa a reexperiência da moradia a partir da qual se formula e se projeta a imagem da casa como sobrevivente do tempo e da existência.

A narradora passa a ser testemunha da resistência espacial da casa e testemunha resistente na casa: “eu afinal a última sobrevivente de gerações passadas” (CORALINA, 2001, p. 09), enquanto a reexperimentação da moradia pela narradora se dá mediante a conjugação da sua expectativa atual do espaço doméstico, do retrospecto das situações domésticas, da descrição de elementos do espaço físico e da atmosfera familiar e das lembranças, sentimentos e sensações decorrentes desta expectativa e desta retrospecto.

A experiência de leitura do espaço ficcional traduz a reexperimentação tanto da experiência primordial da moradia quanto da reexperimentação desta experiência de expectativa e de retrospecto. Assim, a experiência não deve ser reconhecida em sua “conotação de passividade”, ou seja, aquilo que “uma pessoa tem suportado ou sofrido” (TUAN, 2013, p. 18), mas significada como “contato com o ser, renovação do eu neste contato – uma prova, mas que permanece indeterminada” (BLANCHOT, 2011, p. 89).

Exceto a experiência primordial de moradia designada de “dia cerimonial” de “casa nova” (CORALINA, 2001, p. 07), a reexperimentação da experiência primordial de habitação e a reexperimentação do leitor desta reexperimentação se dão através da imagem da casa. Assim, tanto a reexperimentação da moradia formula e projeta a imagem da casa, quanto esta imagem formulada e projetada estimula a reexperimentação da habitação.

A casa é uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio de ligação é o devaneio. O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que não raro interferem, às vezes se opondo, às vezes excitando-se mutuamente (BACHELARD, 2012, p. 26).

A experiência de habitação e reexperimentação desta experiência pela narradora, associada à experimentação desta reexperimentação vivenciada pelo leitor criam, juntas, uma intersecção que rerepresenta afirmativamente a imagem da casa original, através da sincronia do sair de casa com o voltar para casa, assim como a do vê-la com o revê-la:

Casa Velha da Ponte

Olho e vejo tua ancianidade vigorosa e sã.

Revejo teu corpo patinado pelo tempo, marcado das escaras da velhice. Desde quando ficaste assim? (CORALINA, 2001, p. 07).

Essas sincronias desvelam a inversão do esquema de apresentação narrativa da casa e de percepção desta imagem pelo leitor. No que se refere ao esquema de apresentação narrativa, a narradora de *A Casa Velha da Ponte* aproxima-se mais do perfil do “camponês sedentário” do que do “marinheiro comerciante” (BENJAMIN, 2012, p. 198-199). Assim, a narradora não volta para casa para contar o mundo, mas volta do mundo para contar da casa:

Neste meio me criei e me fiz jovem. Meus anseios extravasaram a velha casa. Arrombaram portas e janelas, e eu me fiz ao largo da vida. Andei por mundos ignotos e cavalguei o corcel branco do sonho. Pobre, vestida de cabelos brancos, voltei à velha CASA DA PONTE, barco centenário encalhado no Rio vermelho, contemporâneo do Brasil Colônia, de monarcas e adventos. Ancorada na ponte, não quiseste partir rio abaixo, agarrada às pedras. Nem mesmo o rio pôde te arrastar, raivoso, transbordante, lavando tuas raízes profundas a cada cheia bravia, velha casa de tantos que se foram (CORALINA, 2001, p. 12).

A ideia de voltar para casa poderia refletir a nostalgia da segurança e do conforto físico e emocional, e assim a visita à casa a materializaria “espaço-refúgio”, no qual se manifestaria “uma hospitalidade bem relativa e bem provisória” (GENETTE, 1972, p. 100). No entanto, a voz narrativa ressoa os discursos da ciência e da filosofia modernas que se esforçam (...) justamente por dispensar as cômodas indicações dessa ‘geometria do bom senso’ e por inventar uma topologia desorientadora (...) que compõe esse temível espaço-vertigem (GENETTE, 1972, p. 100).

A casa visitada não representa imagem projetada que identifica o afastamento temporal do narrador das suas náuseas e angústias outrora ali vividas e vivenciadas, pelo contrário, atualiza no tempo da apresentação narrativa tais sensações e sentimentos, ainda que a casa não represente objeto da atualidade em que é apresentada, mas objeto de outro momento histórico, o do Brasil Colônia. Assim, sua representação arquitetônica traz consigo as representações das práticas sociais do período colonial e tudo o mais que a configura como documento histórico e como sítio arqueológico.

A percepção de que a casa, “primeiro universo” e “verdadeiro cosmo” (BACHELARD, 2012, p. 24), é o mundo e que este se situa na casa se dá porque a narradora transgride as polarizações dentro/fora, espaço privado/espaço coletivo e, sobretudo, espaço/tempo. A casa não é um objeto do mundo ou objeto alheio ao mundo, mas sim, o mundo é que está na casa, e nela a narradora o reencontra para recontar fatos da história e reexperimentar a passagem do tempo e da sua existência: “MINHA CASA VELHA DA PONTE... assim a vejo e conto [...] Assim a conheci e canto com minhas pobres letras” (CORALINA, 2001, p. 07, grifo da autora).

A transgressão dessas polarizações se conjuga com a inversão da lógica fundamental de percepção das coisas, que pressupõe vê-las para depois revê-las. Em *A Casa Velha da Ponte*, vemos o revisto, ou seja, a imagem da casa que vemos é imagem outrora vista pela narradora, assim, primeiramente apreendemos o que a narradora revê da casa para então podermos vê-la. A imagem da casa revista é síntese de objeto que se configura através do ato de olhar prospectivo, pois a casa-objeto “está no termo de meu movimento de fixação”, assim como através do “ato de olhar retrospectivo”, já que a casa-objeto apresenta-se “anterior à sua aparição, como o ‘estímulo’, o motivo ou o primeiro motor de todo o processo, desde o seu início” (MERLEAU-PONTY, 2015, p. 321, grifo do autor).

Ao considerarmos que o ato de ver o espaço representado se funda no ato de revê-lo, podemos afirmar que o olhar da narradora interpõe-se ao olhar do leitor. Trata-se, portanto, de um filtro visual e sensorial que desvia a apreensão essencial do espaço narrativo para a experiência de habitação, a experiência de narrá-la, e para o modo desta representação narrativa.

A sincronia do ver e rever ocorre simultaneamente às sincronias temporal e da enunciação. Tais sincronias estimulam e desestimulam, ao mesmo tempo, a imaginação do leitor, projetando duas imagens de casa, uma possível e potencialmente atualizada pelo leitor, e outra que reaparece a partir do relato retrospectivo. Notamos, no entanto, que a possibilidade de atualização da imagem da casa sucumbe às afirmações retrospectivas da narradora-moradora.

Em termos quantitativos, a possibilidade de atualização da imagem da casa, e por consequência a apreensão de sua essência, institui-se apenas na primeira linha do conto de Cora Coralina, instante em que podemos operar a chamada “síntese retroativa” (ZORAN, 2016, p. 55) a partir da qual selecionamos um determinado protótipo arquitetônico e sentimental de casa para consubstanciar a imagem de uma casa velha. À apresentação genérica da casa na primeira linha segue o tom confessional sobre o espaço doméstico e familiar, o qual encerra a perspectiva de o leitor a ver direta e instantaneamente, e instaura a perspectiva preeminente e contínua da (re) visão visual do espaço doméstico: “CASA VELHA DA PONTE, és para o meu cântico ancestral uma benção madrinha do passado” (CORALINA, 2001, p. 12, grifo da autora).

Ao considerarmos a Teoria Relacional do Espaço, na qual o espaço é reconhecido como “ordem de existência” e “conjunto de coisas ordenadas pelas relações básicas” (LACEY, 1972, p. 128), ressaltamos que a perspectiva narrativa de (re) visão do espaço narrativo consubstancia a casa como corpo envelhecido: “corpo patinado pelo tempo, marcado das escaras da velhice. Desde quando ficaste assim?” (CORALINA, 2001, p. 07), e, “teu corpo encurvado, marcado de escaras carecido de reparos que ninguém mais faz” (CORALINA, 2001, p. 08). Esta consubstanciação traz, evidentemente, aquela relação visual e semântica entre espaço e corpo, relação fundamental tanto para a representação imagética e sensorial do espaço narrativo quanto para a percepção da organização espacial representada.

O conhecimento imagético e sensorial do espaço ficcional e o conhecimento da experiência de habitação se fundam no reconhecimento de que “sem corpo não há espaço” (LACEY, 1972, p. 128). No entanto, mais do que critério de organização espacial, a alusão ao corpo humano envelhecido traz consigo o peso da materialidade e da substância do corpo envelhecido da casa:

Portais imensos para as suas paredes rudes de barrotins e enchimentos em lances sobrepostos salientes.

Folhas de portas pesadas de árvores fortes descomunais, serradas a mão, unidas e aparelhadas, levantadas para a entrada e saída de gigantes homens feros, duros restos de bandeiras. Fechaduras anacrônicas, chavões de broca, gonzos rangentes de feitio estranho e pregos quadrados (CORALINA, 2001, p. 07).

Nesse contexto, a apreensão da imagem da casa (velha) perpassa a apreensão da imagem do corpo (velho). Assim, a imagem do corpo (velho) se associa ao modo visual e

sensorial de ser da casa (velha) e manifesta reiteradamente a sua velhice. Portanto, casa velha nada mais seria do que pleonasma de corpo velho, o que reverbera a casa como eufemismo:

A falsa aparência de uma casa grande. Morada de gente envelhecida, injustiçada, incapaz de reagir, empobrecida, triste, cevando um masoquismo inconsciente e mazombo. Cerradas portas e janelas, resguardando de olhar estranho o desmazelo e a pobreza que se instalavam (CORALINA, 2001, p. 11).

Além da referência ao corpo velho tornar evidente o envelhecimento da casa e reafirmar sua velhice original - “Eu era menina e você já era a mesma” (CORALINA, 2001, p. 07) -, a referência ao corpo, enquanto objeto físico, trata-se de fator de organização do espaço narrativo e de conhecimento desta organização. O relato narrativo-descritivo da arquitetura da casa velha reproduz dois princípios fundamentais da organização espacial: “a postura e a estrutura do corpo humano e as relações (quer próximas ou distantes) entre as pessoas” (TUAN, 2013, p. 49).

Associar o corpo velho à casa velha não funciona apenas como pleonasma, mas imagem que dirige e ordena o espaço narrado-descrito segundo sua vontade. Assim, tanto a casa centraliza-se a partir do corpo, quanto este se torna centro, ao situar-se nela. De outro modo, visualizamos a casa como centro da narrativa porque o narrador ressalta o corpo como modo fundamental de (re) ver a casa.

### **O lugar olhado, contado, tocado, sofrido e assombrado**

A narração da experiência de habitação e do espaço da habitação expressa a vontade do narrador de devolver-se – e devolver o leitor – tanto à experiência quanto ao espaço desta experiência, e por isso traduz “uma posição firme onde nos é lícito acreditar que estamos em lugar seguro” (BLANCHOT, 2011, p. 35).

O reconhecimento da casa como lugar que outrora satisfiz às necessidades biológicas e sociais da narradora, alicerça-se nas noções de lugar como “pausa no movimento” (TUAN, 2013, p. 169) e como um “tipo de objeto” (TUAN, 2013, p. 28). Enquanto a primeira noção torna a casa “centro de valor reconhecido”, a segunda noção atribui ao espaço “uma personalidade geométrica” (TUAN, 2013, p. 28).

A pausa do movimento que define o lugar não se refere apenas ao repouso do corpo da narradora no espaço narrativo que circunscreve o lugar de quem narra e de quem habita, refere-se também à percepção e apreensão da casa como lugar representado. Assim, a percepção da imagem da casa se torna o próprio lugar da imagem percebida. Nesse contexto, o ato de perceber a imagem representada como objeto, em princípio, estável e estático, trata-se de indício de que estamos neste lugar e de que estando neste lugar nos tornamos íntimos de quem a ele pertence e das coisas que o constitui e o caracteriza, assim, a pausa que fazemos para perceber a imagem da casa representada nos faz experimentar a “intensidade de sentimento de lugar” (TUAN, 2013, p. 169).

A intimidade da narradora no/com o lugar pressupõe a sua habilidade e o seu conhecimento com respeito ao lugar e também a atualização da sua experiência com o lugar

a partir da sua visita e da sua lembrança. Nesse sentido, a experimentação da intimidade do lugar decodifica tanto a tentativa de atualização das “virtudes primárias” da casa e da sua “função original do habitar” (BACHELARD, 2012, p. 24), quanto os ajustes sensoriais do leitor às habilidades e aos conhecimentos espaciais da narradora, com respeito ao lugar vivido e lembrado.

Ao considerarmos o corpo uma “espacialidade de situação” em vez de “espacialidade de posição” (MERLEAU-PONTY, 2015, p. 146), podemos reconhecer que a experimentação da intimidade de lugar se funda na experiência de movimento corporal da narradora no lugar e no estímulo à sensação ilusória de movimentação do exterior para o interior, de um cômodo para outro, de um objeto para outro da casa. A sensação ilusória de movimento e de movimentação do leitor no lugar narrado reproduz aquela noção de “orientação no espaço”, como “meio pelo qual eu o reconheço e tenho consciência dele como de um objeto” (MERLEAU-PONTY, 2015, p. 341).

A experiência de movimento corporal e de movimentação dentro do espaço representado é fundamento para a percepção do lugar representado sob as várias orientações e para os modos de sua apresentação, pois o movimento “é um fenômeno de estrutura” (MERLEAU-PONTY, 2015, p. 373). Assim, no instante em que percebemos o movimento do corpo que vê, sente e toca a arquitetura e os objetos físicos, sensoriais e sentimentais da casa, podemos considerar o relato do visto e do sentido pela narradora, como narração da evasão da sua intimidade doméstica. O interesse em ler o espaço representado a partir do corpo que o mostra e o sente, por sua vez, caracteriza tal leitura de invasão de privacidade. De qualquer forma, evidencia-se a experiência de movimento corporal da narradora como fator que intermedia as experiências de evasão e de invasão do espaço da intimidade e também ajusta a segunda experiência à primeira.

A apreensão do movimento e da movimentação corporal da narradora circunscreve-se à casa narrada, o que torna fundamentalmente evidente que o espaço da sua experiência de habitação apenas passa a existir para os leitores porque existe uma voz apresentando-o, e esta apenas existe no lugar que narra:

As palavras, como sabemos, têm o poder de fazer desaparecer as coisas, de as fazer aparecer enquanto desaparecidas, aparência que nada mais é senão a de um desaparecimento, presença que, por sua vez, retorna à ausência pelo movimento de erosão e de usura que é a alma e a vida das palavras, que extrai delas luz pelo fato de que se extinguem, a claridade através da escuridão (BLANCHOT, 2011, p. 37).

Nesse contexto, se a partir da voz narrativa temos acesso à casa onde outrora morara a narradora, significa que a palavra que narra a casa constitui, no ato da expressão narrativa, um “certo lugar” de seu “mundo linguístico” (MERLEAU-PONTY, 2015, p. 246) e, por isso, “lugar onde a realidade se ‘revela’, se entrega à nossa contemplação” (EAGLETON, 1983, p. 68). Assim, anterior às imagens espaciais apreendidas através do movimento óptico e do efeito ilusório de movimentação no espaço representado, está a voz que ao manifestar a linguagem espacial revela o ser íntimo do lugar e também o elo psíquico “que nos une ao mundo e aos nossos semelhantes” (MERLEAU-PONTY, 2015, p. 266).

A narradora, ao mostrar (*showing*) a arquitetura da casa e contar (*telling*) as histórias da/na casa, o faz sob um ritmo gradativo e seletivo a partir do qual destaca as medidas e os componentes do espaço doméstico para “dar expressão verbal à estrutura de tal objeto”

(ZORAN, 2016, p. 46). Além das medidas, o espaço se apresenta sob um determinado modo.

A imagem que apreendemos da casa é um modo da casa experimentado pela narradora, e este determina seu modo de expressá-la, o que, por sua vez, condiciona e restringe o modo de o leitor apreender a imagem espacial expressa. Dessa forma, quando a voz narrativa apresenta um modo de casa, ela também apresenta o seu campo visual:

Dizer que eu tenho um campo visual é dizer que, por posição, tenho acesso e abertura a um sistema de seres, os seres visuais, que eles estão à disposição de meu olhar em virtude de uma espécie de contrato primordial e por um dom da natureza, sem nenhum esforço de minha parte; é dizer portanto que a visão é pré-pessoal; e é dizer ao mesmo tempo que ela é sempre limitada, que existe sempre em torno de minha visão atual um horizonte de coisas não vistas ou mesmo não visíveis (MERLEAU-PONTY, 2015, p. 292).

O condicionamento do leitor ao modo de a narradora exprimir o lugar da habitação implica em ajustes de perspectiva visual, uma vez que a descrição da casa e a narração da memória de experiência de habitação da/na casa oscila entre uma visão macro e microscópica do espaço habitado. Esta oscilação torna evidente dois modos fundamentais de representação ficcional do espaço, um descritivo e o outro narrativo, e esses modos estimulam formas distintas de apreensão da imagem da habitação e reações sensoriais distintas decorrentes desta apreensão.

No que se refere à organização textual, podemos ressaltar que o texto se constitui tanto de passagens descritivas, quanto de passagens narrativas, denotando uma espécie de espacialização textual. A contista não funde esses modos de representação literária do espaço, pelo contrário, ora reserva parágrafos e páginas ao modo descritivo, ora ao modo narrativo. Nesses modos textuais delimitados de representação literária, manifestam-se as duas perspectivas de focalização acima apontadas. Assim, enquanto na narração se evidencia a visão macroscópica da casa; na descrição, evidencia-se a visão microscópica do espaço habitado.

Quanto à espacialização dos modos de representação ficcional da casa, predomina entre o final da página 07 e o início da página 11 a narrativa retrospectiva, que evidencia a retrospectiva da experiência de habitação da narradora interseccionada com a retrospectiva da experiência de gerações anteriores de seus familiares que habitaram a casa: “Minha bisavô falava de seus antigos ancestrais. O primeiro lembrado de outra bisavô” (CORALINA, 2001, p. 09). Nesse sentido, a narração da experiência de habitação se refere ao registro escrito (forma culta) das histórias orais (formas simples) de gerações de familiares da narradora. A narração das histórias, ao evidenciar o distanciamento entre quem conta e o que é contado, atribui a quem conta o estatuto de “testemunha vigilante do passado” (CORALINA, 2001, p. 12); atribui ao que é contado o caráter de lenda, e ao cenário da narração, a natureza de casa-documento: “Velho documentário de passados tempos, vertente viva de estórias e de lendas” (CORALINA, 2001, p. 08).

A história e as lembranças da casa estão guardadas nela, também e por isso são “bem especializadas” (BACHELARD, 2012, p. 29). Nesse sentido, a narração retrospectiva dos episódios de violências e de sofrimento causados pelos familiares da narradora, tanto significaram a sua existência doméstica e familiar, quanto significam o próprio lugar de habitação.

Ao considerarmos que a casa velha plasma um “grupo de hábitos orgânicos” e sua rotina traduz “a hierarquia das diversas funções de habitar” (BACHELARD, 2012, p. 34), podemos reconhecer que o relato retrospectivo da experiência de habitação de outros relatos retrospectivos de experiências de habitação amarra a existência da narradora às gerações de familiares moradores e contadores de histórias da casa. Paira sobre a casa a atmosfera de lugar assombrado, no sentido de que os mortos, antigos moradores da casa, determinaram o modo de organização doméstica da residência, o que influenciou o modo de a narradora-moradora viver a e na casa, assim como o modo de apresentá-la ao leitor-visitante. Esta atmosfera de lugar assombrado se projeta a partir da narração enfática sobre os relatos de episódios de maus tratos contra negros escravizados, de assassinatos e suicídios; e também na apresentação da casa como moradia de assassinos, usurários, sonegadores de impostos, escravos negros seviciados e ainda esconderijo de ouro para onde seguem curiosos, bandidos e caçadores de tesouro.

Segundo Yi-Fu Tuan (2013), um complexo arquitetônico é ambiente que pode afetar as sensações e percepções de seus moradores, definir as sensações e torná-las concretas, assim como pode definir as funções sociais e as relações. Nesse sentido, o estímulo à sensação de que a casa velha é um lugar assombrado não se dá apenas através da narração de episódios violentos e de sofrimento dos antigos moradores, mas também através da própria arquitetura da casa, que fora construída pela exploração violenta do trabalho escravo negro:

... quando mãos escravas te levantaram em pedra, madeirame e barro. Esquadrejaram tua ossatura bronca, traçaram teus barrotões na cava certa e profunda dos esteios altos, encaixaram teus linhamentos, cummeiras, pontaletes, freixais, arrojantes e empenas, duras aroeiras, lavradas a machado, com cheiro de florestas, arrastadas em carretões de bois. Vieram os barrotins das taipas e os caibros linheiros, tirados em santa lua. Os escaravados de taquara, amarrados com tiras de couro cru em permanência secular. Enchimentos lacrados com viscoso barro goiano, argila de boa loiça que se lacrou para sempre, ao tempo e ao sol, indestrutível casa velha assentada em pedras brutas e cernes de lei (CORALINA, 2001, p. 08).

Os construtores sofridos, o processo sofrido de construção, os materiais utilizados para a construção mostram que a casa não é apenas cenário de sofrimento e violência ou espaço que documenta o sofrimento, ela é também estrutura erguida pelo sofrimento e pela violência, é forma arquitetônica em que se gravou as ações violentas dos moradores e um dos episódios mais violentos da História Brasileira, a escravidão negra:

Abolida a escravidão, as famílias empobrecidas, o serviço desorganizado na cidade e nos campos. A miséria das senzalas aos poucos se desfazendo, retiradas as telhas de valia. As taipas desprotegidas e abjetas. A decadência lenta, inexorável mais e mais, dia a dia, tempo a tempo. O pauperismo geral. A melancolia dos senhores definhando-se no saudosismo estéril de negras submissas e amedrontadas, de negros animalizados e criulinhos regrados a palmatória. Os relhos dependurados, os açoites inúteis, as palmatórias ociosas. O sadismo sem mais onde cevar.

Os velhos muros socados, perdendo sua altura senhorial, caindo lance a lance, num desmoronamento vagaroso e constante até o raso dos alicerces de pedras grossas. Tudo pela falta de uma ou duas telhas que

ninguém mais repunha; uns, por estarem perto e outros, por estarem longe. A lástima, a solidão.

A falsa aparência de uma casa grande. Morada de gente envelhecida, injustiçada, incapaz de reagir, empobrecida, triste, cevando um masoquismo inconsciente e mazombo. Cerradas portas e janelas, resguardando de olhar estranho o desmazelo e a pobreza que se instalavam (CORALINA, 2001, p. 10-11).

A narração das situações de sofrimento e violência na casa se intercala às descrições de partes da sua arquitetura, de objetos que lhe compõem e ainda de elementos naturais e sociais que a ela se agregam. Assim, de uma visão macroscópica da casa que provoca a sensação no leitor de distanciamento espacial e temporal da casa velha, passa-se a uma visão microscópica que provoca a sensação tátil de proximidade com a casa velha, este tipo de sensação é importante para a percepção do espaço representado, pois através dela podemos “receber um número suficiente de informações sobre o espaço e os objetos que o ocupam” (BORGES FILHO, 2009, p. 180).

A proximidade entre o leitor que percebe e a coisa percebida, a casa narrada, através do efeito ilusório tátil, reflete o ajuste restrito do modo de ver e de sentir a casa, e este ajuste entre o modo como o leitor poderia ver e sentir e o modo como a narradora o faz ver e sentir a casa evidencia a violência gerada e vivenciada pelos moradores antigos da casa, gravada em sua estrutura e em seus elementos constituintes:

Folhas de portas pesadas de árvores fortes descomuns serradas a mão, unidas e aparelhadas, levantadas para a entrada e saída de gigantes homens feros, duros restos de bandeira. Fechaduras anacrônicas, chavões de broca, gonzos rangentes de feitio estranho e pregos quadrados (CORALINA, 2001, p. 07).

O ajuste visual e tátil do leitor às coisas da casa reafirma-a como corpo envelhecido, cansado e pesado, também são estes ajustes que permitem ao leitor percebê-la pertencente a um ecossistema no qual toda a fauna e flora são significadas pela senilidade: “o capim-musgo [...] celebra em cada advento tua veneranda idade [...] Todo calendário de chuvas repetem-se tuas goteiras lacrimosas” (CORALINA, 2001, p. 08), e, “geriátricas lagartixas, eternas inquilinas dos velhos muros e paredes brechadas” (CORALINA, 2001, p. 09). Neste ecossistema, fauna e floras envelhecidas se agregam à casa, projetando-a ser híbrido envelhecido.

### Considerações Finais

A narração das experiências de moradia no conto *A Casa Velha da Ponte*, de Cora Coralina, é o lugar em que a casa reaparece para a narradora-moradora e também é sua reparição como corpo envelhecido. A casa que se mostra não é uma experiência visual e sensorial original para a narradora e nem para o leitor, mas uma imagem que aglutina a experimentação da narradora desta experiência original de morar com a experimentação do leitor.

A experimentação da casa que se representa no conto de Cora Coralina se dá, inicial e fundamentalmente, através do estímulo do leitor a audição do que se conta sobre a casa,

sua arquitetura e suas histórias da intimidade doméstica. A casa vivenciada pelos moradores-narradores passa a existir para os não moradores, os leitores, porque uma voz a conta. A narradora-moradora suspende o distanciamento temporal entre ela e a casa, e entre ela e outros narradores-moradores que viveram a/na casa, também suspende o distanciamento entre os narradores-moradores e os potenciais leitores, virtuais visitantes. Dispor-se a ouvir da/sobre a casa é aderir à suspensão deste distanciamento, e ouvir da/sobre a casa é tornar-se íntimo e hábil conhecedor do que a compõe e de quem a compõe.

A suspensão do distanciamento temporal se junta à suspensão do distanciamento espacial para estimular a intimidade entre os leitores visitantes virtuais e a casa visitada. A suspensão do distanciamento espacial, por sua vez, pressupõe a necessidade de ajuste visual e sensorial do leitor às experiências visuais e sensoriais da narradora-moradora; quanto mais ajustadas tais experiências, mais íntimo se torna o leitor da casa apresentada.

O ajuste visual entre o modo da narradora-moradora apresentar a casa e o modo de o leitor visitante percebê-la implica na modulação da visão macroscópica e da visão microscópica do lugar apresentado. A visão microscópica ressalta aspectos e elementos arquitetônicos, sentimentais e até históricos da casa; e quanto mais a narradora-moradora os enfatiza, mais o leitor torna-se íntimo da casa, chegando ao ponto de perceber que a sua essência não se refere à sua estrutura arquitetônica, mas às experiências que a significam enquanto corpo envelhecido.

## Referências

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. Tradução de Antônio de Padua Danesi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BLANCHOT, M. **O espaço literário**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BORGES FILHO, O. Espaço, Percepção e Literatura. In: BORGES FILHO, O; BARBOSA, S. (org.). **Poéticas do espaço literário**. São Carlos/SP: Clara Luz, 2009.

CORALINA, Cora. **Estórias da casa velha da ponte**. São Paulo: Global Editora, 2001.

EAGLETON, T. **Teoria da literatura: uma introdução**. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

GENETTE, G. **Figuras**. Tradução de Ivone Floripes Mantoanelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

LACEY, Hugh M. **A linguagem do espaço e do tempo**. Tradução de Marcos Barbosa de Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 1972.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da Percepção**. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

ROUBINE, J.-J. **A linguagem da encenação teatral**. Tradução Yan Michalski. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

TUAN, Y.-F. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. Tradução de Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2013.

WEISGERBER, J. O espalho romanesco: tentativa de definição. Tradução Véronique Delplancq. In: BORGES FILHO, O. **O espaço Literário: textos teóricos**. Franca/SP: Ribeirão Gráfica e Editora, 2016.

ZORAN, G. Para uma teoria do espaço. In: BORGES FILHO, O. **O espaço Literário: textos teóricos**. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2016.